

Belleza siniestra: la mujer fatal en la obra de Julio Ruelas

*María Valeria Matos Pérez**

Resumen

Este trabajo reúne mis reflexiones, desde el punto de vista feminista, sobre la representación de la mujer en la obra de Julio Ruelas, uno de los pintores simbolistas mexicanos más importantes, testigo y protagonista de la muerte del siglo XIX y del nacimiento del XX. Para ello usé como ejemplo tres de sus obras: *Implacable* (1901), *Sócrates* (1902) y *Esperanza* (1902).

Me di a la tarea entonces de analizar, a partir de un contexto histórico no androcéntrico, estas ilustraciones en las que el artista plasmó su imaginario sobre la mujer con características fatales, siniestras y misóginas.

El objetivo principal es contextualizar e interpretar las obras elegidas con el fin de rescatar a las mujeres feministas del siglo XIX, aquellas que lucharon en contra de su subordinación social y quienes fueron el punto de referencia para la creación de las imágenes de las temidas mujeres fatales.

Palabras clave: Ruelas, Simbolismo, mujer fatal, feministas.

* Maestra en estudios de la mujer por la UAM-Xochimilco, licenciada en historia por el Instituto Cultural Helénico. Especialista en el arte mexicano de finales del siglo XIX y principios del XX, dedicada a visibilizar a la mujer y a estudiar la falta de equidad entre géneros; [esmurfeta@yahoo.com.].

Abstract

This work consists on my reflections on the women represented in Julio Ruelas' work. Ruelas was one of the most important Mexican symbolist painters, who witnessed and participated in the death of the nineteenth century and the birth of the twentieth century. To this end, I will use three of his works as examples: *Implacable* [*Implacable*] (1901), *Sócrates* (1902) and *Esperanza* [*Hope*] (1902).

I undertook the task of analyzing these three illustrations from a historical non androcentric context, in which the artist expressed his own vision of a woman with fatal, sinister and misogynistic characteristics.

The main objective is to rescue the women of the XIX century, those women who fought against their social subordination, and with it, they were the reference point for the creation of the *femme fatales* of the artist.

Keywords: Ruelas, Symbolism, femme fatale, feminists.

No temamos a las verdades sino a la verdad absoluta, celosa siempre de la libertad.

La historia tiene sus propias voces, la imagen es una de ellas, la que tras su silencio disimulado, irrumpe como ciclón en el presente para ser interpretada, reinterpretada una y otra vez. Ahora bien, hablar de arte no sólo es hablar de un artista o de su obra plástica o de la historia social y cultural de una época, es hablar sobre todo esto y, aún más, de una misma y de los vínculos que se tejen con los testimonios de un pasado. Por tanto, confieso mi pasión por la belleza terrible, aquélla que nos acerca a lo sombrío, a la muerte, a sus horrores y a los miedos que ésta provoca. Confieso también mi contradicción, pues lo que hoy presento es con el fin de expresarme en contra de la injusticia con el coraje que semejantes obras han provocado en mí.

Este trabajo reúne, pues, mis reflexiones sobre la representación de la mujer en la obra de Julio Ruelas, uno de los pintores simbolistas mexicanos más importantes, testigo y protagonista de la muerte del

siglo XIX y del nacimiento del XX. Para ello usé como ejemplo tres de sus obras: *Implacable* (1901), *Sócrates* (1902) y *Esperanza* (1902).

Debo aclarar que tanto las obras de arte como sus creadores, junto con el movimiento artístico al que estuvieron adscritos, deben estudiarse a partir de su contexto histórico (pues son productos culturales), con miras a incluir a las mujeres como sujetos que formaron parte de los procesos sociales, mucho más si las imágenes reflejan personajes femeninos que sugieren una relación de poder entre ellas y ellos.¹

Ante lo dicho, me di a la tarea de analizar, a partir de un contexto histórico no androcéntrico² estas ilustraciones en las que el artista plasmó su imaginario sobre la mujer con características fatales, siniestras³ y misóginas.⁴

El movimiento simbolista nació en Francia alrededor de 1886 y poco después se diseminó por el resto de Europa y América, sin ser México una excepción (Velásquez Martínez *et al.*, 2005).

Los temas del movimiento son variados; aparecen los sueños y las visiones, las experiencias místicas, lo oculto, lo erótico y lo perverso, todo con el objetivo de provocar un impacto en el espectador. En muchas ocasiones aparecen figuras femeninas que representan para los varones seres amenazadores, como motivos de muerte, enfermedad y pecado (Dempsey, 2008:41).

Se ha explicado el Simbolismo como un movimiento artístico que se opuso a los sucesos que ocurrían a su alrededor, como una fuerte crítica a la modernidad y a sus cambios y contradicciones, a

¹ Aclaro que utilicé “El modelo crítico feminista [el cual] descansa en la metáfora de leer más allá de la mirada-reflejo, con ello, todo lo que en las obras plásticas existe son signos que deben ser analizados como el resultado de un momento histórico y una cultura determinadas, son un producto sociocultural, como lo es también el artista.” En (Pollock, 2007:62)

² Perspectiva no androcéntrica: analizar un fenómeno social con miras a tomar en cuenta a las mujeres como sujetos que coadyuvan en los procesos históricos (Eichler, 1988).

³ El concepto siniestro lo defino como un adjetivo que indica temor, maldad, angustia; generalmente se relaciona con lo sombrío, con lo macabro, con la muerte.

⁴ La categoría de misoginia es el odio hacia las mujeres, lo que implica una manifestación extrema del sexismo (Eichler, 1988). Ahora bien, el sexismo es el “conjunto de todos y cada uno de los métodos empleados en el seno del patriarcado para poder mantener en situación de inferioridad, subordinación y explotación al sexo dominado: el femenino” (Sau, 2000:257).

sus propuestas económicas, científicas, políticas y sociales, a través de mostrar los mundos internos de los estados de ánimo más que el mundo objetivo de las apariencias (Ramírez, 2005; Dempsey, 2008; Zavala, 2010).

Así, sus seguidores tenían el objetivo de plasmar el horror que les producía el pensamiento científico positivista aunado a la opulencia materialista, ya que calificaban esto como un estado caótico que obstaculizaba la experiencia libre entre los humanos y el universo (Dempsey, 2008:41).

En México, un grupo de artistas, conformado por los escritores Jesús Valenzuela, Carlos Díaz Dufoo, Manuel Gutiérrez Nájera y José Juan Tablada, junto con los pintores Julio Ruelas, Roberto Montenegro, Ángel Zárraga y Saturnino Herrán, se unió al Simbolismo en el año de 1898, justamente cuando publicaron la *Revista Moderna* (1898-1911), mediante la cual expresaron su desasosiego ante una realidad poco alentadora y postularon al arte como un camino de redención, al mismo tiempo que al artista como una suerte de profeta iluminado (Velásquez Martínez, *et al.*, 2005:29-32).

Con lo anterior, me asombra la manera en que Julio Ruelas expresó su desasosiego a través de ciertas imágenes femeninas para mostrar su inconformidad ante el vértigo que la idea de desarrollo científico le provocó.

En su caso, la misoginia y lo siniestro (expresado particularmente por medio de la mujer fatal) son evidentes en muchas de sus obras. (Del Conde, 1976); así, aparecen figuras femeninas que proyectan misterio y peligro, personajes que amenazan la virilidad con la fascinación de su belleza: quimeras sexuadas, bestias con rostros y torsos de mujer, cabellos largos, arpías aterradoras, dominatriz, seductoras asesinas y destructoras implacables de la masculinidad: “uno de los arquetipos mayores fue justamente la figura de la mujer como dominadora inmisericorde, que somete al hombre bajo su imperio. [...] Ya se la caracterice como ‘mujer-vampiro’ o ‘mujer-serpiente’, como esfinge o arpía, ésa es la *femme fatale*” (Velásquez Martínez *et al.*, 2005:52).

Ahora bien, en general, mi crítica radica en que las y los investigadores han olvidado mostrar un suceso significativo (el mismo que

nutrió ese mundo interno que tanto defendieron los simbolistas) para contextualizar el panorama histórico que enmarcó al movimiento y a sus protagonistas. En mi diálogo interno presiento que tras la tinta y el papel que hacen posible la imagen, se refleja el fin de siglo y, junto a él, el inicio de la voz femenina, rebelde, incansable y fortísima.

No cabe duda de que la oposición a la Revolución Industrial y a la idea occidental de constante progreso fue fundamental para el surgimiento del Simbolismo. Sin embargo, hubo un fenómeno crucial que amenazó el coto de poder masculino e influyó en la creación de las representaciones pictóricas de la mujer fatal (figura recurrente en las obras); me refiero al movimiento feminista sufragista.⁵

Las ideas que presento se refieren algunas veces a un pasaje triste de la historia, triste para aquel artista que se enfrentó a la vorágine y al caos de un fin de siglo, uno que atentaba contra las experiencias vitales de los hombres y los convertía en efectos y causas bajo la lupa positivista, y en objetos de producción en serie bajo el poder capitalista. Ante esto, no fueron pocas las veces que Julio Ruelas representó su sentir por medio de imágenes femeninas fatales. En mis líneas aparece entonces el artista que produjo y reprodujo ideas misóginas que rondaban a las mujeres de la época, mismas que pueden asociarse con las nuevas voces que exigieron igualdad y autonomía, como el movimiento feminista sufragista decimonónico.

El espíritu moderno (pilar del cual se desprendió el Simbolismo) fue pocas veces tan bien encarnado por un hombre: Julio Ruelas, zacatecano nacido el 21 de junio de 1870, criado en el seno de una familia que mostró inclinación por las expresiones plásticas; heredero del “artista maldito”, cuyo vivir para la muerte fue ilustrado en tinta por su propia mano, locura y dolor (Anónimo, 2007).

⁵ Por movimiento feminista me refiero específicamente al que nació primero en Europa, y más tarde en América, a mediados del siglo XIX y que continuó hasta principios del siglo XX. Éste implicó la aparición colectiva de las mujeres en la escena política y, junto con ella y gracias a su lucha de oposición en contra de su subordinación a causa de su condición sexual, cambios estructurales importantes, algunos como el derecho al voto (por ello también fue llamado “movimiento feminista sufragista”), trabajo asalariado, autonomía del individuo civil y derecho a la instrucción (Duby, 1993:21).

Hizo del Simbolismo una experiencia: vestido siempre de luto, de capa y sombrero, amante del ocaso, del iluminado lúgubre, de la paleta de blancos y negros, creador de texturas bajo sus trazos enloquecedores, espirales asimétricos. Con ese cuerpo y esa mente atacados por la tuberculosis y por los delirios incontrollables, con esa vida exhausta, solitaria, dramática, dolorosa, se dedicó a buscar la muerte sin descanso. La muerte fue su amor único, inspiración siniestra para crear la belleza aterradora (Debroise, 1980).

Ruelas, hombre atormentado, ilustró a la muerte porque la fue conociendo día con día, la observó desde todos sus ángulos: cuerpos tendidos, decapitados, inertes, fantasmas y esqueletos, animales de rapiña y casi siempre acompañada de su obsesión por el espíritu maligno que encarnó la figura fatal femenina (Debroise, 1980). Es latente el horror y la angustia en su ejemplo plástico: evocaciones a la mujer que arrojan un peligro absoluto, personajes que amenazan la virilidad con su belleza siniestra.

Estudió artes plásticas desde muy joven, primero en México en la Academia de Bellas Artes de San Carlos, después, gracias a una beca, partió a Alemania para estudiar en la Academia de Artes de Karlsruhe, donde también frecuentó la Academia de Artes de Múnich. En 1895 volvió a su país con una formación dibujística que absorbió la estética de los simbolistas, siendo Böcklin su pintor favorito.

El México que Ruelas vivió fue la antesala de la Revolución, donde se persiguió la idea del progreso europeo; lugar donde se sentaron las bases para un cambio radical en medio de una crisis económica, política y social, para pretender la transición de un sistema obsoleto a otro que prometía solucionar las necesidades de la nueva sociedad a través de la anhelada modernidad.

Imaginemos pues aquel momento en que la modernidad lo impregnó todo en el pensamiento occidental. Donde la contradicción (su principal característica) se manifestó en distintos ámbitos, pues tras la idea del progreso económico surgió una realidad que azotó con fuerza. Por un lado, se mostró con orgullo el avance tecnológico y científico que prometía el beneficio social y, por el otro, se reconoció la descarnada explotación entre sus semejantes y las desigualdades

sociales (Tenorio Trillo, 1998:13-14). Además, se pregonó la democracia sin incluir a uno de los principales grupos marginados: las mujeres.

El siglo XIX en Europa, particularmente en su ocaso, fue el escenario no sólo para el surgimiento del modernismo y, por tanto, del Simbolismo, sino también para la consolidación y expansión del movimiento feminista a través de sus vindicaciones, asociaciones, revistas y mítines en plazas públicas. El silencio lapidario se desmoronó, pues resultó que las mujeres existían.

Las feministas del siglo XIX, hijas rebeldes de la modernidad, fueron el producto de un momento en el cual otros luchaban por la igualdad y la democracia, pero no para ellas. Así, estos grupos feministas pueden ser entendidos como un síntoma de la sociedad sexista de su tiempo, la misma que intentó subordinarlas y explotarlas de diferentes maneras.

Fue un siglo agresivo, violento. Las feministas sufragistas se enfrentaron a situaciones extremas, agresiones callejeras, encarcelamientos, expulsiones de comunidades profesionales (como las médicas), todo esto por parte de una sociedad masculina que se oponía a los derechos que ellas reclamaban.

En estas circunstancias, las reacciones no tardaron en aparecer, intelectuales de la época volcaron sus pensamientos antifeministas de forma rabiosa:

En Gran Bretaña, el nacimiento del movimiento sufragista de mujeres hacia 1870 provocó respuestas [...]: se consideró a las mujeres como criaturas que por diversas razones, en muchos aspectos análogos a las que postergaban a las razas de color, eran incapaces de asumir responsabilidades cívicas (Laqueur, 1994:334).

La mujer que iba en contra de las reglas sociales (que las aprisionaban en ser cortesanas o esposas, como las declaró Proudhon, objetos de placer masculino, propiedades y guardianas del hogar, sin poder de decisión en ningún ámbito) era considerada la bestia del Apocalipsis (Dijkstra, 1994:210). Por ejemplo, E. Lynn Linton publicó en *The Nineteenth Century*, en 1891, una denuncia que denominaba como

“mujeres salvajes” a aquéllas quienes quisieran asimilar sus vidas a las vidas de los hombres.

El movimiento feminista causó un fuerte impacto en los pensadores del siglo antepasado: “estos hombres hallaron, en los sueños de los defensores idealistas de la teoría de la evolución, el contrargumento perfecto para las aspiraciones intelectuales de las mujeres. [...] el impulso degenerativo [...] subyacía en el feminismo” (Dijkstra, 1994:213).

Los hombres se sentían amenazados ante el movimiento feminista sufragista y trataban de tranquilizarse con explicaciones biologicistas dadas por psicólogos y médicos de la época: “los hombres nada debían de temer, pues a la larga, cualquier tentativa de emancipación de la mujer había de fracasar debido a su debilidad constitucional básica e irremediable” (Dijkstra, 1994:215). Pero no había marcha atrás, las mujeres feministas seguían su lucha y ante eso alimentaban el pensamiento masculino que prometía la era de degeneración y catástrofe de la humanidad: “todo se había acabado: los rasgos de la degeneración se manifestaban con claridad en la feminista” (Dijkstra, 1994:213).

Hacia la muerte del siglo XIX, gracias al movimiento de las rebeldes, las mujeres se habían convertido en una bestia peligrosa, depredadora del hombre, símbolo de decadencia, destructora de lo masculino, trasgresora de lo natural, criatura perversa (Dijkstra, 1994:234) y, al mismo tiempo, seductora, invasora de terrenos que no habían sido creados para ellas. Eran mujeres que rompieron esquemas sociales y prácticas culturales y morales al proponer una nueva representación de ellas, hecha por ellas mismas: mujeres autónomas, independientes, militantes, aguerridas, sujetos de acción dispuestas a defender y exigir no sólo el derecho al voto sino también el derecho al conocimiento intelectual y su cuestionamiento para resignificar el lenguaje, que parecía una verdad absoluta en contra de su libertad sexual, económica, y amorosa, y que restringía hasta los espacios físicos que impedían la libertad de ser, sentir y actuar.

Ahora bien, en la sociedad mexicana variopinta, clasista, donde se mezclaron tanto las ideas conservadoras como las liberales y positivistas, ciertas mujeres letradas (en su mayoría maestras de clase

media, periodistas y literatas) adoptaron el pensamiento liberal (mismo que se promovió en contra de las arbitrariedades de los funcionarios públicos del régimen porfirista y defendían la aplicación de los derechos humanos, sin dejar a un lado la libertad de prensa, el sufragio efectivo, la educación laica y la difusión de las ideas democráticas) para plantear y defender sus propias preocupaciones: el derecho al voto, a la educación y a la igualdad en los salarios (Segura Pérez, 2007:7-11).

Casi a la par que el movimiento sufragista (y que el discurso científico occidental machista que trató de avalar con bases biológicas la inferioridad de las mujeres) se solidificó, también la idea de la mujer fatal. Ésta se resume como una figura femenina imaginada por otros, como un arquetipo utilizado por los artistas, sobre todo los de las postrimerías decimonónicas, para representar a la mujer que, por un lado, era punto de partida para perversiones y anomalías eróticas (como las arpías, bestias con sexo y otras quimeras) y que, por el otro, rompió con los cánones establecidos y se convirtió en un personaje de acción temida por ellos (Dijkstra, 1994).

Estas representaciones mostraron los miedos masculinos, no sólo de ser seducidos por la maldad, sino también de ser sometidos por ella. De tal manera, los pintores (determinados por una sociedad regida por una jerarquía patriarcal) dejaron reflejos de sus necesidades, sus miedos, sus deseos y sus fantasías.

Ahora bien, es importante hablar sobre la unión entre la idea de la mujer fatal y el erotismo de aquel siglo XIX. Éste se define como el deseo, el miedo y la obsesión sexual masculina que dio forma a un sujeto-objeto prohibido (la mujer) que, a pesar de ello, era deseado, por tanto, se convirtió en un ser imaginario, inalcanzable y maligno (Litvak, 1979:2). El erotismo de la época se traduce en la pasión masculina que al mismo tiempo es temida; es un medio de proyección del temor, a través de una sexualidad femenina seductora inventada para expresar una relación de poder entre varones y mujeres, cuyo fin y terror es el sometimiento de los primeros.

Pero volvamos a Julio Ruelas. Mientras este mundo occidental se preparaba para el nuevo siglo, el artista regresó en 1904 a Europa, esta vez a París, lugar de donde no saldría jamás. Uno de sus propósitos

fue dominar la técnica del aguafuerte, lo cual logró y aprendió al lado del grabador francés José María Cazin.

La vida de Ruelas fue una lucha constante entre la realidad y la fantasía y, en muchos casos, se transformó en sufrimiento, quizá por algún tipo de psicosis o tal vez a causa de los estupefacientes y el alcohol (Del Conde, 1976:21). Este hombre fue fiel a los principios modernos: a la herejía,⁶ a la tristeza, a la desesperanza y a la decadencia (a las armas en contra de la burguesía que todo lo materializaba y banalizaba), motores que lo indujeron a la búsqueda de esos mundos subjetivos, a la reflexión de la existencia, de lo efímero de la vida, del amor, de la belleza que escapaba como agua de río veloz, del envejecimiento imparable, de la enfermedad, de la sombra de la muerte, la que un día debía llegar como una experiencia más, la última, la más desgarradora, la más temida, la única que podía ser imaginada sin poder expresar jamás una verdad contundente.

El 16 de septiembre de 1907, a sus 37 años, este hombre conoció en carne propia a la muerte, a quien le regaló su último respiro. A causa de la tuberculosis y de sus múltiples ataques de asfixia, casi con plena conciencia, murió en París, donde descansan sus restos.

La interpretación: una mirada propia

Implacable

Desde mi punto de vista, esta imagen evoca la ambivalencia entre lo masculino y lo femenino.

Lo que vemos es la mujer fatal contraída con un híbrido interesante: el rostro de la bestia evoca un rostro femenino, mientras que el torso, a pesar de los senos, recuerda un físico con características viriles gracias a la definición de los músculos; es importante

⁶ Peter Gay explica la herejía como un rasgo fundamental de la modernidad artística, como la convicción de que aquello que no se ha probado es notablemente superior a lo familiar, lo raro a lo ordinario, lo experimental a la rutina. [...] “¡Asómbrame”. Era un buen lema moderno” (Gay, 2007:24-25).

resaltar que el cuerpo de escorpión sugiere que no existe vagina. En conjunto, se trata de una figura femenina traidora, que muestra sus encantos para preparar una trampa mortal. Así, mientras él confía en que ella lo contendrá y le calmará su dolor, no alcanza a darse cuenta del resto de sus rasgos abominables y de su intención final: devorarlo.

La imagen feminizada aparece, sin duda, como un personaje poco confiable y siniestro. Esta quimera ejerce el poder a través de su sensualidad (el perfecto disfraz para ocultar su instinto asesino).

Ahora bien, el personaje moribundo muestra una relación erótica masoquista entre él y la bestia. Este goce perverso está representado en la actitud del sacrificio doloroso, al mismo tiempo que deja al descubierto su enorme pene inflamado, cuya erección parece estar detenida por una de las extremidades de la criatura mortífera. Ella, al admirar esta escena de gozo-dolor, resbala una de sus patas por su espalda casi hasta llegar al ano, insinuando el autoplacer en dicha zona erógena. De esta manera, la escena establece una relación de poder en donde él es el perdedor infalible a causa de la pasión.

Considero pertinente señalar lo que Ruelas opinaba de las mujeres: “Él cree, como yo [Ceballos], que la hembra es inmunda, dañina y amarga como la hiel [...] y sería capaz de matrimoniarse con su culinaria sólo por comer un buen roastbeaf” (Del Conde, 1976:19).

Esta cita, desde mi perspectiva, indica, por un lado, la misoginia del artista (no sabemos por qué razones personales); por otro, la misoginia propia de la época, pues, a medida que las mujeres se volvían cada vez más reacias a los esfuerzos de los hombres para subordinarlas, frustrando con ello su campaña cultural sexista para educarlas como obedientes y serviles, se desató lo que podemos llamar una “guerra contra las mujeres”. El resultado fue una virulenta misoginia que infestó todas las artes del siglo XIX (Dijkstra, 1994).

Sócrates

Esta viñeta⁷ fue publicada en la *Revista Moderna* en 1902. En ella aparece el filósofo griego, representado como un hombre viejo, desnudo y apoyado sobre sus cuatro extremidades quien, con expresión dolorosa, sirve de montura a una mujer desnuda, una *dominatrix*, con las piernas enfundadas en unas medias negras que terminan a la mitad del muslo, a la usanza de la época; ella, mientras sonríe, se ocupa de someterlo y dañarlo con un enorme compás justo en la frente.

Aquí, aparece otra vez un cuerpo masculinizado, con senos pequeños y brazos que resaltan los músculos, como si fueran símbolos de un nuevo poder femenino asociado a aquél que se les intentaba arrebatar a los hombres.

Desde mi análisis, esta figura puede relacionarse con el discurso científico sexista (el mismo que se construía para comprobar que la causa de la desigualdad entre hombres y mujeres era una ley inexorable de la naturaleza, en la que las mujeres tenían como característica principal las pasiones, y los hombres, la razón) y con las mujeres de la época, que se sublevaron ante semejantes postulados. Con lo dicho, el pintor encasilló a las últimas en un objeto sexual masculino, ya que a todas ellas las representó en una prostituta, símbolo de humillación, con un tinte marcado de erotismo de la época, en el que el placer se vinculaba con el dolor y la dominación masculina, tal como señala Lily Litvak: “Incontables obras de aquellos años revelan un eros de rostro cruel, y la pertinencia de un placer obtenido por la degradación y el sufrimiento” (Litvak, 1979:54).

Esperanza

Fue publicada en la *Revista Moderna* en 1903. Se trata de otra viñeta en la que Ruelas creó una imagen poética y siniestra a la vez: la esperanza es representada con el cuerpo de una mujer atravesada por un

⁷ “Las viñetas son dibujos que no ilustran ningún texto, las más de las veces aparecen como ornamento a pie de página al terminar un artículo o un poema” (Del Conde, 1976:58).

ancla; es una expresión tétrica, dolorosa, lograda por la convulsión del cuerpo, traspasado por el vientre y flexionado completamente hacia atrás; la cabeza, adornada con una abundante cabellera negra, cae hacia la base del dibujo simulando un manchón de sangre que brota profusamente (Del Conde, 1976:59).

A mi parecer, esta ilustración se puede asociar con la muerte de la fe frente a un momento histórico que no prometía mejoría alguna, ante ese mundo materialista que beneficiaba a algunos y se tornaba asfixiante para otros. Sin embargo, también implica una misoginia literal: en sus extraordinarios trazos se refleja el placer de acabar con la vida de la mujer (con la larga agonía que supone ser desangrada), además de mostrar un erotismo perverso simbolizado en el hermoso cuerpo desnudo, tendido y atravesado, hasta dejarlo inerte. Se deja al descubierto esa esperanza de destruirla en forma rotunda y cruel. Atravesar a este cuerpo justamente a la altura de la matriz no sólo implica matarla, sino también terminar con los órganos reproductores y, por tanto, con su fertilidad de forma tácita.

Estas obras artísticas me parecen ejemplos de expresiones antifeministas de una época en donde las mujeres luchaban desde la razón (y no a través de la seducción mortal y tortuosa, como las pinturas proponen), no sólo por el voto, sino también, y desde entonces, por la libertad de decidir sobre su cuerpo, por el derecho a la educación, por condiciones dignas de trabajo, por no ser tratadas como menores de edad, por ser valoradas como seres pensantes y no como máquinas de reproducción.

A modo de conclusión subrayo que este trabajo es producto del esfuerzo que supone mirar al pasado y sus vestigios culturales, en especial al arte, como el resultado de una serie de circunstancias en las que interactuaron hombres y mujeres en una lucha de poder que hasta ahora no ha tenido fin.

Mis reflexiones finales apuntan a decir que dichas obras reflejan una época específica, donde el coto de poder masculino es cuestionado y amenazado por las luchas y la emancipación femenina. La metáfora de la *femme fatale* fue el símbolo de los miedos y los deseos masculinos. Por un lado, mostró a una figura femenina trasgresora y temible; por otro, refrendó aquel erotismo decimonónico, el

cual dictaba una obsesión sexual hacia las mujeres como objetos prohibidos.

Ahora bien, este arquetipo femenino propone la síntesis de todas las mujeres en una, el que nada tiene que ver con las tradicionales, educadas para ser esposas y madres obedientes y serviles, ni con las transgresoras, las que con su lucha política reivindicaron su liberación; por el contrario, las esconde, sobre todo a las últimas, bajo un halo fatídico y misógino.

Las ilustraciones que hoy muestro (de belleza inquietante, siniestra, odiosa, pero extraordinaria) aparecen ante mí como lápidas en color: imágenes que velan por la vida de las mujeres reales, las que por siglos han tratado de ocultarlas tras imaginarios masculinos. Obras plásticas que obstaculizan el grito de existencia. Ante semejante acto, mis palabras llevan la consigna de exhumarlas.

Bibliografía

- Anónimo (2007), *El viajero lúgubre, Julio Ruelas modernista, 1870-1907*, Museo Nacional de Arte/INBA/RM, México
- Conde, Teresa (1976), *Julio Ruelas*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Dempsey, Amy (2008), *Estilos, escuelas y movimientos. Guía enciclopédica del arte moderno*, Blume, Barcelona.
- Dijkstra, Bram (1994), *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, Debate, Madrid.
- Duby, Georges (coord.) (1993), *Historia de las mujeres*, Taurus, Madrid.
- Eichler, Margrit (1988), *Nonsexist Research Methods*, Unwin Hyman, Boston.
- Julio Ruelas (1989), *Aguafuertes y dibujos*, Guanajuato, XVII Festival Internacional Cervantino, México.
- Julio Ruelas (1965), *Exposición homenaje*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México.
- Laqueur, Thomas (1994), *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*, Cátedra, Madrid.
- Litvak, Lily (1979), *Erotismo fin de siglo*, Antoni Bosch, Barcelona.
- Pollock, Griselda (2007), “Diferenciando: el encuentro del feminismo con el canon” en Karen Cordero Reiman e Inda Sáenz (comps.), *Crítica*

- feminista en la teoría e historia del arte*, Universidad Iberoamericana/ Universidad Nacional Autónoma de México/Programa Universitario de Estudios de Género/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, México, pp. 141-158.
- Ramírez, Fausto (2005), *Arte moderno de México. Colección Andrés Blaisten*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Sau, Victoria (2000), *Diccionario ideológico feminista*, Icaria, Barcelona.
- Tenorio Trillo (1998), Mauricio. *Artilugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1930*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Velásquez Martínez del Campo, Roxana, *et.al.* (2005), *El espejo simbolista. Europa y México, 1870-1920*, Museo Nacional de Arte/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas/Patronato del Museo Nacional de Arte, México.
- Zavala, Adriana (2010), *Women, Gender, and Representation in Mexican Art. Becoming Modern Becoming Tradition*, Pennsylvania State University Press, University Park, Pennsylvania.

Hemerografía

- Revista Moderna*. Año VI, núm. 2, México, 2nda. quincena de enero de 1903.
- Revista Moderna*. Año V, núm. 16, México, 2nda quincena de agosto de 1902.
- Revista Moderna*. Año IV, núm. 19, México, 1era quincena de octubre de 1901.

Documentos electrónicos

- Debroise, Olivier. “Julio Ruelas: Escenografía para una muerte inspirada”, (*sf*) <http://www.arte-mexico.com/critica/od49.htm>.
- Segura Pérez, Jessica María (2007), Capítulo I. Mujeres mexicanas del siglo XIX, en *Análisis de representación de las mujeres en México*

en retratos de 1886 a 1894, Universidad de las Américas, Puebla, [http://Catarina.Udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/segura_p_jm/capitulo_1.html#]

Lista de obra

Ruelas, Julio (1900), Autoretrato, Óleo sobre tela, 40x43 cm. Publicado en López Domínguez, Leonor y Aurelio Asiain (1987), *Julio Ruelas*, Casa de Bolsa Cremi, México.

Julio Ruelas

Implacable

Tinta sobre papel 16.8 x 11.8 cm, 1901

Publicada en *Revista Moderna*. Año IV, núm. 19, México, 1era quincena de octubre de 1901

Julio Ruelas

Sócrates

Tinta sobre papel

12 x 14.6 cm, 1902

Publicada en *Revista Moderna*. Año V, núm. 16, México, 2da quincena de agosto de 1902

Julio Ruelas

La esperanza

Tinta sobre papel

11.9 x 17.3cm, 1902

Publicada en *Revista Moderna*, año VI, núm. 2, México, 2da. quincena de enero de 1903

Recibido: 1º de octubre de 2012

Aprobado: 28 de febrero de 2013